

李春丽
郁慧娟◎著

唐宋词论稿



吉林大学

唐宋词论稿

李春丽
郁慧娟 著



图书在版编目(CIP)数据

唐宋词论稿 / 李春丽, 郁慧娟著. — 长春 : 吉林大学出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5692-3018-5

I. ①唐… II. ①李… ②郁… III. ①唐宋词—诗词研究 IV. ①I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第206698号

书 名 唐宋词论稿

作 者 李春丽 郁慧娟 著

策划编辑 杨占星

责任编辑 曲天真

责任校对 邹燕妮

装帧设计 徐占博

出版发行 吉林大学出版社

社 址 长春市朝阳区明德路501号

邮政编码 130021

发行电话 0431-89580028/29/21

网 址 <http://www.jlup.com.cn>

电子邮箱 jlup@mail.jlu.edu.cn

印 刷 北京虎彩文化传播有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 11

字 数 160千字

版 次 2018年7月 第1版

印 次 2018年7月 第1次

书 号 ISBN 978-7-5692-3018-5

定 价 45.00元

版权所有 翻印必究

前言

唐宋词历来是词学研究领域的热点，关于词的体式特征、词史流变、词人词话等方面的研究成果可以说是汗牛充栋，但是学界对唐宋词研究的兴趣却一直未有丝毫减少。究其原因，乃是因为唐宋词所蕴含的精神财富，是现代人的生命和情感的动力源泉，令人挹之无尽，涵泳其中而流连忘返。

本书的撰写即是出于这样的原因。

本书在体例上以“词体”“词史”“词人”“词话”为基本维度。“词体”和“词话”部分相对独立，以介绍和概观为主，不做具体、深入探讨。“词史”和“词人”相互融合，词史是词人词作构建起来的，二者不可分割。因此，本书重在探讨晚唐五代五位代表词人（温庭筠、韦庄、冯延巳、李璟、李煜）以及宋代十位词人（晏殊、欧阳修、柳永、苏轼、晏几道、秦观、周邦彦、李清照、辛弃疾、姜夔）的创作特色，其论述中心在于“特色”二字，通过对词人创作特色的深入分析，展现词史演进的内在精神脉络和外在体制流变。

如何才能把握“特色”？笔者以为，寻绎特色最基本、最重要的方式就是对文本的深入解读。因而，文本细读是本书写作的重点，力图实践“感物之情，古今不易”的文学审美，为唐宋词成为现代人的精神养料贡献一份微薄之力。

本书由李春丽、郁慧娟合作撰写。其中第一章、第二章、第三章、第四

章（周邦彦、李清照、辛弃疾、姜夔）、第五章由李春丽撰写，第四章（晏殊、欧阳修、柳永、苏轼、晏几道、秦观）由郁慧娟撰写。

本书在撰写过程中，参考了部分学者的研究成果，在此表示谢意并在参考文献中尽量一一标注。

由于水平有限，难免有错误、疏漏之处，衷心欢迎专家学者批评指正。

作 者

2017 年 7 月

目 录

前 言	(1)
第一章 词体概说	(1)
一、词与音乐	(1)
二、词之起源	(2)
三、词的名称	(4)
四、词之体制特点	(4)
五、词的审美特性	(7)
第二章 唐五代词的演进	(10)
一、敦煌曲子词	(10)
二、中唐文人词	(11)
三、晚唐五代词	(12)
第三章 宋词气象	(21)
一、宋代社会与宋词	(21)
二、宋代文人与宋词	(23)
三、宋词气象	(24)
第四章 宋代词人特色论	(27)
第一节 晏殊——思致娴雅	(27)
第二节 欧阳修——和婉清畅	(39)

第三节	柳永——雅俗新声	(46)
第四节	苏轼——开疆拓土	(61)
第五节	晏几道——一帘幽梦	(76)
第六节	秦观——飘摇词心	(85)
第七节	周邦彦——词中老杜	(97)
第八节	李清照——别是一家	(110)
第九节	辛弃疾——词中之龙	(125)
第十节	姜夔——幽韵冷香	(138)
第五章	宋代词话著作概观	(148)
参考文献		(163)

第一章 词体概说

一、词与音乐

词，原名曲子词，顾名思义，词是音乐与文学结合的产物。在中国古代文学史上，诗歌有与音乐相结合的传统。音乐与文学的第一次结合，是先秦时期的《诗经》，第二次是汉乐府和南北朝乐府民歌，词是音乐与文学第三次的结合。各阶段音乐的性质及其与文学配合方式有所不同。大致而言，先秦时，以乐从诗，乐曲形式由诗之抒写情志的需要和体制所决定；汉至六朝，采诗入乐，主要入乐歌诗都必须依据曲题、声调、乐谱，经过协乐方可演唱。这种诗乐结合的情况与唐以来有意识地倚声填词是不同的。无论是诗经，还是汉魏六朝乐府，诗乐的结合方式大多是“选词以配乐”，唐宋词则是“由乐以定词”，即先有乐曲，词人根据乐曲的旋律和节拍的要求填上歌词。

唐代音乐有三个体系，来自三个历史时期：雅乐——先秦古乐，《诗经》配雅乐；清乐——汉魏六朝音乐；燕乐——唐代各种俗乐的总称。燕乐是西域胡乐与中原本土的俗乐融汇而成的一种新乐，多用于宴会享乐，所以也称“宴乐”。沈括《梦溪笔谈》卷五云：“自唐天宝十三载始诏法曲与胡部合奏，

自此乐奏全失古法，以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为宴乐。”^① 燕乐乐器以琵琶为主，琵琶四弦二十八调，音域宽广，表现力丰富，故能以压倒优势取代从容舒缓的雅乐和清乐，并吸引诗人纷纷为之填词应歌，词就是为配合这种燕乐而创作的歌词。

二、词之起源

关于词的起源有各种说法，目前学术界尚不统一。有的说南朝乐府里某些歌辞即其雏形，有的认为产生于隋代，更多人认为产生于唐代。如南宋朱弁《曲洧旧闻》说：“词起于唐人，而六代已滥觞矣。”清代徐钊《词苑丛谈》说：“沈约《六忆诗》其三云：‘忆眠时，人眠强未眠。解罗不待劝，就枕更须牵。复恐旁人见，娇羞在烛前。’亦词之滥觞也。”此二说都把六朝文人“长短句”歌辞视为唐人词体的“滥觞”。而刘大杰先生认为：“词出于乐府与由于唐代近体诗变化而来的一两说最有力。”意指其产生于六朝乐府而变出于唐。

立足于“言情”特点，南朝民歌的情调和内容与词体文学确有“息息相通”之处，以南歌之最艳者《西洲曲》为例：

忆梅下西洲，折梅寄江北。单衫杏子红，双鬓鸦雏色。西洲在何处，两桨桥头渡。日暮伯劳飞，风吹乌桕树。树下即门前，门中露翠钿。开门郎不至，出门采红莲。采莲南塘秋，莲花过人头。低头弄莲子，莲子青如水。置莲怀袖中，莲心彻底红。忆郎郎不至，仰首望飞鸿。鸿飞满西洲，望郎上青楼，楼高望不见，终日栏杆头。栏杆十二曲，垂手明如玉。卷帘天自高。海水摇空绿。海水梦悠悠，君愁我亦愁。南风知我意，吹梦到西洲。

^① 邓子勉编《宋金元词话全编》，凤凰出版传媒集团，2008年，第88页。

此诗最早录于徐陵所编《玉台新咏》，历来被视为南朝乐府民歌的代表作，被称为“六朝乐府之最艳者”。诗写一个女子对远人的相思之情，沈德潜称其“续续相生，连跗接萼，摇曳无穷，情味愈出”^①，陈祚明则谓之“言情之绝唱”。^② 此诗最大的妙处在于，主人公的相思之情始终伴随着她的美好形象，如影随形，“我”的形象成为整首诗艺术表现的聚焦点，红衫、乌鬓、翠钿、玉手，光芒四射，与缠绵之相思相得益彰，我思故“我”在。

晚唐五代文人词，与美女爱情有不解之缘，其中所写的女子 and 情思，多与《西洲曲》之情调相类，大概这也是南歌作为词之渊源的一个原因所在吧。

词在唐代开始兴起，与唐代经济的发达有密切关系。唐代城市兴盛，“歌酒家家处处花”（白居易《送东都留守赴任》）的都市生活，不仅孕育了词，而且推进了词的发展和传播。《旧唐书·音乐志》：“自开元以来，歌者杂用胡夷、里巷之曲。”燕乐兼容胡汉，在乐律、乐器、乐曲等方面带来了一系列新变化，风行于唐代宫廷及南北各大都市，催生了词体文学的创作。

中唐文人开始尝试倚声填词。元和后，文人填词逐渐增多，词正式成为一体。但是，此时文人运用曲调的范围还比较狭窄，就现存资料看常用的也只有十几个曲调，如《一七令》《忆长安》《调笑》《三台》等。但是在语言上，文人创作开始引入近体诗的语言，具有了精致凝练的文人化色彩，使词逐渐脱离了民间时期虽淳朴真挚但又难免粗疏简陋的原始状态，成为真正的文人词。到晚唐，温庭筠的词以浓艳的色彩、华丽的辞藻、细腻的手法来描绘形象和刻画心理，形成了一种香而软、密而隐的艺术风格，这是文人词趋于成熟形态的一个标志。

① 沈德潜《古诗源》卷十二，中华书局，1963年，第289页。

② 陈祚明《采菽堂古诗选》，见萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》，人民文学出版社，1984年，第251页。

三、词的名称

清代宋翔凤《乐府余论》云：“以文写之则为词，以声度之则为曲。”^①说明词是一种密切配合音乐用以歌唱的新兴抒情诗体。词的名称大多与音乐相关。词在唐代叫“杂曲子”，在五代称“曲子词”，如《敦煌曲子词》。

词的别称很多，也多与音乐相关，如“乐府”“倚声”“歌曲”“乐章”“琴趣”等。苏轼有《东坡乐府》，欧阳修名其词为“近体乐府”，贺铸词集叫“东山寓声乐府”，元好问有“遗山新乐府”，姜夔词集为《白石道人歌曲》，王安石有《临川先生歌曲》，柳永词集叫《乐章集》，黄山谷有《山谷琴趣外编》等，这些名称，都显示了词与音乐的密切关系。

从句式而言，因词的句子长短不齐，又被称为“长短句”。秦观词集为《淮海居士长短句》，刘克庄有《后村长短句》，辛弃疾词集为《稼轩长短句》。

从与诗歌的关系而言，词被称为“诗余”。一是因它是在诗之后发展起来的，与近体诗有密切关系。二是文人士大夫以词为“小道”，是诗之余事，故有此称。范仲淹词集为《范文正公诗余》，宋宁宗庆元间编有《草堂诗余》。

四、词的体制特点

（一）令、引、近、慢

词从节拍不同来区分，有令、引、近、慢。这些原是音乐名称，“令”是体制短小的曲子，大约从“酒令”得名，一般指短调之辞。“引”本是琴曲名词，宋人取唐五代词曼延其声，成为新腔，变名曰“引”，如《千秋岁引》《阳关引》等多取唐代同名旧曲延展而成，字数较旧曲为多。近，又称

^① 张舜徽《四库提要叙讲疏》，云南人民出版社，2005年，第150页。

为近拍。近词最短的是《好事近》，四十五字，最长的是《剑器近》，九十六字。近和引长于令短于慢，故称之为中调。慢是慢曲子简称，慢词中最短的是《卜操作数慢》，八十九字，最长者为《莺啼序》，二百四十字。

词从字数而言分小令、中调、长调。清代毛先舒《填词名解》中云：“五十八字以内为小令，五十九字至九十字为中调，九十一字以外为长调。”实际应用中不必过分拘泥字数律定，一般说来，字较少者称小令，字数适中者称中调，字数较多者为长调。

（二）减字、偷声、摊破、添字

这几个名词主要指增减字数，如《减字木兰花》《摊破浣溪沙》《偷声木兰花》《添字丑奴儿》等。偷、减意同，就韵脚上为偷声，就字数上为减字。摊、添都是指增加字。宋代词调数量虽然有 800 多个，但常用的不过 100 个左右，最常见的只有 30~50 个，往往通过增减来扩大词调数量。如《浪淘沙》54 字，《浪淘沙慢》为 133 字；《采桑子》两阙第四句 7 字，而《添字采桑子》第四句则 9 字；《木兰花》56 字，《减字木兰花》44 字，而《偷声木兰花》是 50 字。

（三）片、阙、重头、换头、过片

“片”即遍，是音乐名词，乐曲从头到尾演奏一次叫一遍，音乐演奏完毕称为“乐阙”，故一首词又可称一遍或一阙。唐宋曲调大多分段，故词调也随之有单调、双调、三叠、四叠四种，以双调为主。其中上下片句式相同的称“重头”，上下片开头句式不同的称“换头”。下片开头处又称为“过片”“过变”“过拍”等，表示由一段乐曲转入下段乐曲。

三叠词根据形式的不同分为两种：一是双拽头，前两段句式、平仄相同，形式上好像第三段的双头，如《瑞龙吟》《绕佛阁》等。另一种是非拽头，如《兰陵王》《戚氏》等。还有一种三换头，即三段句式相同。四叠词比较少见，吴文英的《莺啼序》为四叠词，为唐宋词中最长的词调。

(四) 词调、词题和词序

词有词调，词调就是这段音乐的名称，如《渔歌子》《江城子》《摸鱼儿》《浪淘沙》《西江月》《水调歌头》等，每个词调的特定名称叫词牌。依声填词、依调填词，词牌就大致相当于格律概念，规定字数与声律。

词调中有同调异名和同名异调。吴藕汀《词名索引》中 800 个多词调有 1840 个别名。同调异名如：

- a. 《长相思》《双红豆》《山渐青》《忆多娇》
- b. 《念奴娇》《酹江月》《大江东去》《百字令》《赤壁词》
- c. 《蝶恋花》《鹊踏枝》《凤栖梧》《一箩金》《明月生南浦》《卷珠帘》
《鱼水同欢》

同名异调的：《小桃红》又指《平湖乐》《连理枝》；《春晓曲》又指《西楼月》《玉楼春》。

词之初起时，并没有词题词序，词牌就是词题。宋人黄升在《唐宋诸贤绝妙词选》中说：“唐词多缘题所赋，临江仙则言仙事，女冠子则述道情，河渚神则咏祠庙，大概不失本题之义。尔后渐变，离题远矣。”^①

随着词表现功能的扩大，词调名称已不足以表达更多的内容，词人就另加词题，或加小序，来标明题旨。施蛰存认为：“写得简单的，不成文的，称为词题。如果用一段比较长的文字来说明词的创作缘起，并略为说明词意，则称之为词序。”^②如：别忘、春思、踏青、早行、咏梅、端午、上元、怀人、留别等，都属于词题。当题目也不足以表达内容时，就有了词序。词序有长有短，第一个使用词序的是宋代的张先。从苏轼开始大量使用词题词序，举凡登高、咏史、抒怀、送别、贺寿、酬唱，均可以词来表现，是词表现功能扩大的标志。此后，词序大量出现，南宋姜夔的词序几乎篇篇都是独

^① 邓子勉编《宋金元词话全编》，凤凰出版传媒集团，2008年，第1419页。

^② 施蛰存《词学名词释义》，中华书局，1988年，第96页。

立的美文。

（五）词的领字

一字领：任、看、正、待、乍、怕、总、问、爱、索、似、但、料、想、更、算、况、怅、快、早、尽、嗟、凭、叹、方、将、未、已、应、若、莫、念、甚、且、纵、渐、怎、恁、又、尚、须、也、恨、对、望、喜、忆、只、便、记等。

二字领：恰似、又是、乍向、闻道、况值、谁料、漫道、只今、那堪、无端、却喜、好是、可奈、试问、那知等。

三字领：最无端、君莫问、君不见、当此际、况而今、君知否、怎禁得、又早是、记当时、那更知、似恁般、拼负却等。

五、词的审美特性

关于词的审美特性，王国维《人间词话》曰：“词之为体，要眇宜修。能言诗之所不能言，不能尽言诗之所能言。诗之境阔，词之言长。”^①以诗作参照，从几个方面概括了词的审美特性，下面分而述之。

其一，“要眇宜修”的形貌

“美要眇兮宜修”出自屈原《湘夫人》，意思是说她那么美好而且修饰得恰到好处。词体文学，从形貌上首先应该具有一种如女子一般的柔美之态。清田同之《西圃词说》引魏塘曹学士语云：“词之为体如美人，而诗则壮士也。”^②周济对晚唐五代温庭筠、韦庄、李煜三位词人不同风格的品评，同样是以女性为比：“毛嫱、西施，天下美妇人也，严妆佳，淡妆亦佳，粗头乱服，不掩国色。飞卿，严妆也；端己，淡妆也；后主，则粗头乱服矣。”^③可以看出，其对词之柔美体性是深以为然的。

① 王国维著《人间词话》，王振铎评注，喀什维吾尔文出版社，2002年，第48页。

② 田同之《西圃词说》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局，1986年，第1450页。

③ 周济《介存斋论词杂著》，人民文学出版社，1984年，第7页。

本来，词在民间初起时，题材内容相当广泛丰富，并不局限于女性生活情感之一隅，“其言闺情与花柳者，尚不及半”^①。但是从晚唐花间词人开始，文人词就多写“尊前”“月下”“花间”“酒边”之享乐，逐渐形成了“词为艳科”的特色，于是“若词，则男子而作闺音”^②的局面形成。词至宋代，上至帝王将相，下至骚人雅士，都有“艳词”之作，如柳永、欧阳修、晏几道、秦观、黄庭坚、周邦彦、姜夔、吴文英等，造成了宋词走向女性化、偏于阴柔美的审美特色。

缪钺先生在《诗词散论·论词》中，曾揭示词区别于诗的四个特征，即“文小”“质轻”“径狭”“境隐”。其论“文小”，从语言和物象的运用方面举例说，如言天象，则“微雨”“断云”“疏星”“淡月”；言地理，则“远峰”“曲岸”“烟渚”“渔汀”；言鸟兽，则“海燕”“流莺”“凉蝉”“新雁”；言草木，则“残红”“飞絮”“芳草”“垂杨”；言居室，则“藻井”“画堂”“绮疏”“雕槛”；言器物，则“银缸”“金鸭”“风屏”“玉钟”；言衣饰，则“彩袖”“罗衣”“瑶簪”“翠钿”；言情绪，则“闲愁”“芳思”“俊赏”“幽怀”，皆“取其轻灵细巧者”。“即形况之辞，亦取精美细巧者，譬如台榭，恒物也，而曰‘风亭月榭’（柳永词），则有一种清美之境界矣；花柳，恒物也，而曰‘柳昏花暝’（史达祖词），则有一种幽约之景象矣。”^③ 缪先生还举秦观《浣溪沙》为例，词云：“漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。淡烟流水画屏幽。自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。”然后概括指出：“盖词取资微物，造成一种特殊之境，借以表达情思，言近旨远，以小喻大，使读者骤遇之如在耳目之前，久诵之而得隽永之趣也。”^④ 此种论述是“要眇宜修”最好的注解。

① 王重民《敦煌曲子词集》，商务印书馆，1950年，第17页。

② 田同之《西圃词说》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局，1986年，第1449页。

③ 缪钺《诗词散论》，上海古籍出版社，1982年，第58页。

④ 缪钺《诗词散论》，上海古籍出版社，1982年，第45页。

其二，幽细感伤的情思——能言诗之所不能言

词的创作本是为了应歌，歌楼舞榭、筵前酒边、花前月下的创作环境决定了词不像传统诗文为“言志”“载道”“为时”“为事”而作，更多是为“情”而作，其抒情性得以充分实现。对此，历代读者和词论家也早有体认和阐述，如宋代尹觉云：“吟咏性情，莫工于词。临淄、六一，当代文伯，其乐府犹有怜景泥情之偏，岂情之所钟，不能自已于言耶？”^①指出词所表现的是比传统诗文更自然、更纯粹的情思。

对于宋代文人而言，在“诗余”“艳科”观念的保护伞下，理所当然地找到了一块淋漓尽致抒情领域，凡诗文中所不能言、所不宜写的“一己之情”，都可以在词中委婉道出。诸如“人生自是有情痴，此恨不关风与月。”（欧阳修《玉楼春》）“多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节。”（柳永《雨霖铃》）“心似双丝网，中有千千结。”（张先《千秋岁》）“此意如何，细似轻丝渺如波。”（欧阳修《减字木兰花》）这些词句，情思幽微缠绵，细密如丝，直击人心。

其三，回味绵长，意味深长——词之言长

诗词相较，诗之境界阔大，而词之意味深长。缪钺先生论“境隐”曰：“若夫词人，率皆灵心善感，酒边花下，一往情深，其感触于中者，往往凄迷怅惘，哀乐交融，于是借此要眇宜修之体，发其幽约难言之思……故词境如雾中之山，月下之花，其妙处正在迷离隐约。”^②其对词境本质特征的体认可谓形象而精辟。这种扑朔迷离的词境，赋予了词体文学更深广的阐释空间，比如王国维就从言情的小词中看到了“古今成大事业、大学问者经历的三种境界”，可谓是“词之言长”的明证。

^① 尹觉《坦庵词·序》，见邓子勉编《宋金元词话全编》，凤凰出版传媒集团，2008年，第951页。

^② 缪钺《诗词散论》，上海古籍出版社，1982年，第66页。

第二章 唐五代词的演进

一、敦煌曲子词

光绪二十六年（1900年），从敦煌莫高窟藏经洞中发现了词的抄卷，王重民辑为《敦煌曲子词集》三卷，所收词作共161首。其中最著名的是《云谣集》，收词30首。

词起于民间，从敦煌曲子词可得到证明。《敦煌曲子词集》中除少数著名的词人如温庭筠、欧阳炯、李杰（共四首）外，大多数为民间无名氏作者，这是现存最早的唐五代民间词，大多作于唐玄宗至五代时。《云谣集杂曲子》结集于唐哀帝天佑二年（905年），较《花间集》要早三十年左右（《花间集》结集于后蜀广政三年，即940年）。

敦煌词题材十分广泛，王重民在该集《叙录》中云：“今兹所获，有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调。”^①语言大多通俗易懂，富有民歌风调。表达情感，热烈率真，如《菩萨蛮》：

枕前发尽千般愿：要休且待青山烂，水面上秤锤浮，直待黄河彻底

^① 王重民《敦煌曲子词集》，商务印书馆，1950年，第17页。